



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Fırat University Journal of Social Science
Cilt: 16, Sayı: 1 Sayfa: 89-107, ELAZIĞ-2006

NEDİM’İN BİR GAZELİNİN ŞERHİ VE YAPISAL AÇIDAN İNCELENMESİ

An Explanational and Structural Study of a Ghazel of Nedim’s

Mehmet ULUCAN

Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ÖZET

18. yüzyılın önemli şairlerinden Nedim, Divan şiirine büyük ölçüde yenilik ve güzellikler getirmiştir. Bu alanda yapılan çalışmalarla Nedim’in şiirinin bu yeni ve güzel tarafları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şairin şiirleri şekil, anlam ve yapısal uyum itibariyle oldukça dikkat çekicidir. Ancak yapılan çalışmalarda onun şiirinin bu özellikleri bütünüyle belirlenebilmiş değildir. Bu nedenle, şairin yeni özellikler içerdiğine inandığımız “gönül” redifli gazelini inceledik. Çalışmada gazel şekil, anlam ve yapısal uyum açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Nedim, gazel, şerh, yapısal inceleme.

ABSTRACT

Nedim, among the important poets of 18th century, brought innovation and beauty to the Divan poetry at a grate rate. In the studies made on this field, the new and good sides of Nedim’s poem were studied. His poems are remarkable from the point of morpheme meaning and structural harmony. In spite of all these things such features of his poems have not been described fully. So we studied on lyric poem “gönül” which we believed that it contained new features. The lyric poem was investigated from the point of morpheme, meaning and structural harmony.

Key Words: Divan poetry, Nedim, lyric poem(ghazel), explanation, structurel study.

Giriş

Edebî ürünlerin her zaman yeni izah ve yorumlara ihtiyaç duyduğu açıktır. En eski şiir örnekleri dahi, çağdaş bir yaklaşımla incelendiğinde, okuyucu/araştırmacıda yeni duygu, düşünce ve ufuklar açmaktadır.

Tarih boyunca yazılı-kutsal metinleri, yıldızları, gezegenleri, cinleri ve diğer ruhanî varlıkları kendilerine şerh edip açıklayacak kimselere ihtiyaç duyan insanlar, bu amaçla ister itibar ve itimat edilsin ister edilmesin bu ihtiyaçlarını bir şekilde gidermişlerdir. Toplumun bu tür merak ve ihtiyaçları istismar edilmiş olsa da doğru rehberlik ve yönlendirmeler de yapılmıştır. Hz. Yusuf'un bir rüya şerh edicisi ve toplum mürebbiliği yaptığı unutulmamalıdır.

Ehl-i kitap ve özellikle Yahudi alimlerinin önce Tevrat'a haşiye ve şerhler yaptığı bilinmektedir. Kötü niyetli ve menfaatçi şârihlerin, zengin ve yetkililerin işine gelmeyen emirleri onların keyfine göre yorumladıkları da bilinmektedir. Hatta bu yanlış ve kasıtlı yorumların asılla karıştırılması gibi durumlar da söz konusu olmuştur. Böylece ilk şerh ve haşiyeciliğin Yahudi ve Hıristiyanlarca yapıldığını öğrenmekteyiz.

İslâm öncesi Arap toplumu, sözlü gelenek ve yazılı metinlere dayalı bir edebî kültüre sahipti. Arap şair ve kâhinleri, edebî ürünleri, tabî felaketleri, tarihî gerçekleri ve sosyal gelişmeleri bir bakıma şerh etmek, yorumlamak ve toplumu aydınlatmak ve yönlendirmek gibi bir görev üstlenmişlerdi. Bu kişiler, herkesin hikmetini anlayamadığı ve gerçeğini kavrayamadığı eser, gelişme ve olayların perde arkasını gören ve sezen seçkin hatta ilahî vasıfları olan kişiler olarak bilinirlerdi. Bu durum az çok farklılıklarla İslâm öncesi Türk toplumunda da böyleydi.

İslâm diniyle birlikte Kur'ân-ı Kerim de te'vil ve tefsir edilmiştir. Hatta Kur'ân-ı Kerim'in bazı ayetleri bunun gerekliliğini açıklamıştır: “Sana Kitab'ı (Kur'ân'ı) ayrılığa düştükleri şeyleri onlara açıklaman için, inanan kimselere de doğru yol rehberi ve rahmet olarak indirdik (Nahl-64)”, “...Sana da, insanlara gönderileni açıklayasın diye(Kur'ân'ı) indirdik (Nahl-44)”. Verilen ayetlerin anlamlarından da anlaşıldığı üzere Hz. Muhammed bazı sure ve ayetleri zaman zaman te'vil ve tefsir etmiştir. Bu yüzden ilk müslüman müfessir ve şârih Hz. Muhammed sayılabilir. İslâmiyetle birlikte bu durum devam etmiş ve günümüze kadar süregelmiştir.

Özellikle İslâmî Türk Edebiyatı döneminde; Arapça ve Farsça metinlerin çözümünde kullanılan şerh, daha sonra Tasavvufî metin çözümlemelerinde görülmektedir. Türk edebiyatında şerh edilen eserler arasında en çok dinî-tasavvufî muhtevalı olanlar yer almaktadır (CEYLAN, 2000, s. 24). Eski Türk edebiyatı ürünleri şerh edilirken birçok bilim dalından da istifade etme söz konusudur. Maksat, farklı bilim

dallarına malzeme çıkarmak olmamakla birlikte sosyal bilimlerin birbiriyle olan ilgisinin bu bilim dallarının anlaşılmasında sağlayacağı yararları göz ardı etmemektir (TARLAN, 1981, s.191). Bu nedenle yapılacak çalışmalarda farklı bilim dallarından yararlanılmalıdır. Divan edebiyatı, beslendiği kaynakları itibariyle zengin bir alt yapı ve arka plâna sahiptir. Bu yüzden hem millî hem de evrenseldir. Bu edebiyatın temsilcilerinden bazıları dünya tarafından da bilinmektedir. Bu şairlerin eserleri “hem insanın, hem kendi milletinin, hem de insanlığın ebedî temleri, imajları, sembolleri ile yüklüdür ve mesajlarla doludur” (EMİL, 1997, s. 97). Bu nedenle yapılan yeni incelemelerde klâsik yöntemin yanında farklı yöntemlerin de kullanılması gerekmektedir. Yapısalcı yöntem de bunlardan birisidir.

Anlamın ortaya çıkarılmasında pek çok yol vardır. Bunlardan biri de son zamanlarda çok sık olmasa da kullanılan yapısal inceleme yöntemidir. Batıda 20. yüzyılın başında “biçimci ruhbilim” ve Fransız dil bilimcisi Ferdinand de Saussure’in dilbilim çalışmalarıyla ortaya çıkmış yapısalcılık (HANÇERLİOĞLU,2000, s. 451) görüşü, bu gün artık birçok bilim dalına yayılmıştır (TUNALI, 1998, s. 95-105). Bu görüş neredeyse bütün bilimlerde etkisini gösterirken özellikle edebî ürünlerin incelenmesinde daha sık kullanılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatının her dönemine ait ürünler, klâsik yöntemle ele alınırken yapısalcı yöntemle de ele alınmış ve bu süreç bu gün de devam etmektedir. Bu yöntemle ele alınan eserde: “eserin iç düzeni, her sanatçının özel dizgesi, belli bir dönemin sanat duyarlılığı, geleneği eğilimleridir. Bu iş yapılırken tekrarlar, paralellikler, mısra uzunlukları, cümle unsurlarının sıralanmaları, birbirleriyle ilişkileri, cümlelerin yapıları, tek tek kelimeler, onların cinsleri, özellikleri, her türlü ses tekrarı göz önüne alınır (KORTANTAMER 1994, s. 9).” Bu bağlamda Nedim’in ‘gönül’ redifli gazelinin anlam, ses, söz ve yapı bakımından birbirleriyle olan uyumunu ortaya koymaya; gazeli hem klâsik hem de çağdaş yöntemle incelemeye çalışacağız.

GAZEL

Mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. Esdikce bâd-ı subh perîşânsın ey gönül
Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül
2. Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi
Zannım budur ki sen de peşîmânsın ey gönül
3. Eşkimde böyle şu'le nedendir meger ki sen
Çün sûz u tâb-ı giryede pinhânsın ey gönül

4. Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim
Benden niçin bu gûne girizânsın ey gönül
5. Bîgânedir muâmelenez akl u hûş ile
Gûyâ derûn-ı sînede mihmânsın ey gönül
6. Âyîne oldu bir niğeh-i hayretinle âb
Bi'llâh ne saht âteş-i sûzânsın ey gönül
7. Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül
8. Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın
Subh-ı bahâr-ı şevka girîbânsın ey gönül
9. Peymâne-i muhabbeti sundun Nedîme çün¹
Lutf eyle alma câmı biraz kansın ey gönül

1. GAZELİN GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE ÇEVİRİSİ VE ŞERHİ

Esdikce bâd-ı subh perîşânsın ey gönül

Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül

(Ey gönül! Sabah rüzgarı estikçe perişan oluyorsun. Belli ki sevgilinin saçının esirisin.)

Sabah rüzgarı estiğinde, gönül perişan olmaktadır. Belli ki sevgilinin saçının esiridir. Sabah rüzgarı esince; gönlün perişan olması doğaldır. Çünkü sabah rüzgarı sevgilinin saçının dağılmasına sebep olup, güzel kokuları aşığa kadar getirir. Aşığı etkileyen bu koku, onu kendinden geçirip perişan etmektedir. Çünkü gönül sevgi, arzu, düşünce gibi ruh hallerinin doğduğu yer veya nefret, inanç, sevgi gibi insanın manevî varlığına ve bütün manevî duygularına verilen ortak isim olarak da görülür.²

Gönlün denize ve suya benzetilmesi, suyun akıcılığı, görüntüleri aksettirmesi,

¹ Halil Nihad'ın hazırladığı *Nedim Divanı*, Hasibe Mazıoğlu'nun *Nedim*, Şevket Kutkan'ın *Nedim Divanı'ndan Seçmeler* adlı çalışmalarda mısra:

“Lutf eyle alma câmı biraz kansın ey gönül”

Biçiminde olmasına rağmen. Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Nedim Divanı*'nda:

“Lutfeyle câmı bâri biraz kansın ey gönül”

biçimindedir.

Ayrıca, üzerinde çalışılacak metnin sağlamlığıyla ilgili daha geniş bilgi için bakınız. Mine Mengi, “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine”, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara, 2000, s.72-80.

² Gönülle ilgili daha geniş bilgi için bakınız: Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri(2003), *Marifetnâme*, II. Cilt. S.84-135, Berikan Yay. Ank., Âmil Çelebioğlu, “Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanı'nda Gönül” Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, s.585-598, MEB. Yay., İst., 1998.

saflığın simgesi ve görünürde sakin olmasından dolayıdır. Deniz ve su rüzgarla yakından alakalıdır. Rüzgarın esmesiyle denizin dalgalanması, coşması anlatılır. Ayrıca gönlün deniz/derya ile bağlantısı her ikisinin de derinliklerinde gizledikleri sırlarla da ilgilidir. Ayrıca gönül, yaşanan aşkın ilahî olması sebebiyle daima coşkun bir deniz olarak düşünülür.

Gönlün sevgilinin saçının esiri olması, onun kuşa benzetilmesindedir. Hür olan bu kuşun sonradan tuzaklarla esir edilmesi mümkündür. Eskiden tuzakların kıldan yapılıyor olması, bu tuzakların şekil bakımından saçın bükümüne benzemesi, kuşların bu kıldan yapılmış tuzaklara kapılması ve çabaladıkça daha da içinden çıkılmaz bir hale düştükleri bilinmektedir. Bir sebep-sonuç ilişkisinin somut örneğini gördüğümüz bu beyitte, gönlün benzetildiği kuşun söylenmemesi kapalı istiare sanatının yapıldığını göstermektedir. Sadece Nedim'in bu gazelinde değil; neredeyse bütün Divan şairleri şiirlerinde, gönül gibi insana ait soyut kavramları somutlaştırarak anlatma yoluna gitmişlerdir. "Akıl, gönül, hatır, ruh, nefis, kibir, gurur, gam, neşe, ıstırap, naz, cilve, lütuf, ihsan, cömertlik vs. insana has özellikler, sık sık bir takım somut nesnelere benzetilmişlerdir. Örneğin insanda varlığı kabul edilen gönül, Divan şiirinde daha çok âşğın gönlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir takım benzetme ve ilgilerle gönül, kuş, ülke, şehir, köşk, ev, hücre, taş, şişe, kadeh, ayna vs. gibi hayatın değişik alanlarından pek çok şeye benzetilerek somutlaştırılmıştır" (YILDIRIM, 2002, s. 213). Gazelin bütün beyitlerinde; bu somutlaştırmayla ilgili olarak teşbih, teşhis ve istiare sanatlarının yapıldığını görmekteyiz.

Gazelin redifi olan "-sın ey gönül" tekrar sanatına güzel bir örnektir. Bu tekrarlara, anlamın etkisini artırdığı için "hüsn-i tekrar" diyebiliriz. Ayrıca bu tekrarlar ünlemlerle yapıldığı için "nidâ" sanatının da güzel örneklerindedir.

Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi

Zannım budur ki sen de peşimânsın ey gönül

(Ey gönül! Gül mevsiminde içki içmeye tövbe etmekten sanırım sen de benim gibi pişmansın.)

Gül mevsimi, sıkıntı ve zorluklarla dolu kış mevsiminden sonra gelen ilkbahar mevsimidir. Havaaların ısınmasıyla, eğlence ve sohbetlerin çoğalması, içki meclislerinin tertiplenmesi, gam ve kasavetin gönüllerden atılmaya çalışıldığını gösterir. Bu mevsimde gül ve bülbül en önemli sembollerdendir. Ayrıca meclisle birlikte içki de önemli bir unsurdur. Bu sebeple ilkbahara "zaman-ı gül, gül vakti, eyyâm-ı gül ü mü'l" adları verilmiştir.

Bahar mevsiminde insanlarda meydana gelen değişiklikler, tabiattaki değişmelerin

bir sonucudur. Sevgilinin davranışları ve güzelliğinin etkileyciliği bahar mevsimindeki tabiatın güzelliği ve değişikliğiyle yakından ilgilidir. Âşığın, baharın etkisiyle sevgiliye olan ilgi ve isteğinin artması mevsimin özelliğiyle doğrudan alakalıdır. Çünkü bahar mevsimi sevgiliyi hatırlatır. Âşık, sevgiliyi hatırlayınca kederlenip içki içmek ister; baharda sıcakların artmasıyla su ve içkinin önemi bir kat daha artar. Ancak âşık içki içememektedir, zira töbelidir. Şairin, sadece ramazan ayı için mi yoksa hiç içmeyeceği için mi tövbe ettiği açık değildir. Gazelin yazıldığı tarihi kesin olarak tespit etmek mümkün olmadığından kesin bir yargıya varmak güçtür. Ancak bu tarihe ramazan ayının tesadüf etmesi büyük bir ihtimaldir. Bununla beraber Divan şairlerinin bahardan sonra içkiye tövbe etmeleri, bu tövbelerini sonraki bahar mevsiminde tekrar bozmaları da yaygın bir anlayıştır. Nedim'in de içkiye tövbesini bozmak üzere olduğunu söyleyebileceğimiz bu beytin; şairin içinde bulunduğu ruh halini göstermesi bakımından önemlidir. Şairin içinde bulunduğu durumdan memnun olmadığını anladığımız bu beyitte; gönlün bir iç muhasebenin yapıldığı yer olduğunu da çıkarmak mümkündür.

Şairin içkisiz ve güzelsiz geçirdiği zamandan şikayetini başka beyitlerinde de görebiliyoruz.

*“Neler çeker ramazan içre iyde dek göresin
Nedim terk-i mey-i hoş-güvâr edinceye dek”*

Muğbeçeye çatan şair, durumdan bir hayli muztarıptır. Yine ramazanda çekilen güçlükleri anlatan aşağıdaki beytinde de benzer şikayetler söz konusudur.

*“Bir taraftan dahi ey muğbeçe sen de görünüp
Bize dert olma mübarek ramazan ayında”*

Gazelin bütün beyitlerinde görüldüğü gibi duygu ve düşünceler samimî bir ifadeyle dile getirilmiştir. Dile olan hakimiyetinin verdiği rahatlıkla yazan şair, “Türkçeyi rahatça ifade edişini, veznin imkanlarından, kelimelerin ahenginden ustalıkla faydalanarak beyt[ler]i şiirleştirdiğini görmekteyiz” (MAZIOĞLU, 1992, s. 130). Nedimâne söyleyişin bir sonucu olduğunu bildiğimiz bu sade ve külfetsiz ifadeler, Nedim'in Türkçeye olan hakimiyetinden doğmaktadır. Başka şairlerde benzerine pek rastlanmayan bu ifade tarzı, Nedimde “şahsî bir mahiyet almıştır” (MAZIOĞLU, 1992, s. 129).

Eşkimde böyle şu'le nedendir meger ki sen
Çün sûz u tâb-ı giryede pinhânsın ey gönül

(Ey gönül! Göz yaşımdaki alev nedendir? Yoksa sen ağlayışın yakıcılığında mı saklısın?)

İnsanın en çok dile getirdiği cismi kalbi(gönlü)dir. Şair(âşık)ler bunu en fazla kullananlardır. Çünkü aşkın mekanı gönlüdür. Hatta gönül, bu gazelde olduğu gibi daima

âşğın yerine kullanılır. “Divan şiirinde, âşıkların gönlü aşk ateşiyle doludur (HORATA, 2002, s. 371).

Ağlayışın tabiatında var olan acı, gönüldeki aşk ateşiyle alakalıdır. Gönüldeki her neşe ve hüznün mutlaka göze yansır. Bu yüzden ağlayan gözler kanayan bir gönle delalet eder. “Bütün âşıkların yürekleri ve gönülleri yanıktır. Ateşlerinin kıvılcımları ve dumanı gökyüzüne kadar yükselir. Gözlerinden kanlı yaşlar akar. Göz yaşının kanlı olması şiirde iki türlü açıklanır: Çok ağlamaktan gözler hastalanır, kanlanır. Kanlı gözden dökülen göz yaşı kanlı olur. İçlerinin ateşinden âşıkların ciğerleri erir ve gözlerinden kanlı göz yaşı olarak dökülür” (İPEKTEN, 1986, s. 265). Bu beyitte alışılmamış bir bağdaştırma da söz konusudur. Eskiler bunu, hüsn-i talîl sanatıyla bîkr-i mazmun kullanma ve benzetmelerle izah ederlerdi. Göz yaşının yakıcı olması onun ateş dolu bir yerden geldiğine işarettir. Bu yer şüphesiz âşğın aşk ateşiyle yanmış gönlüdür. Divan şiirinde gönlün türlü anlamlarıyla beraber ateş anlamının da olduğu bilinir. Gaston Bachelard da “Aşk, gönülden gönüle aktarılacak ateşten başka bir şey değildir.” der. “İçin yanması” deyiminden gönül ıstırabını anlarız. Yine “kanlı göz yaşı” ifadesinden de göz yaşının gözü yakmasını, gözün kızarıp kan rengini almasını anlarız. İçi yanmayan ağlaması mümkün değildir. Bunu en güzel şekilde “Gönül ağlamayınca göz ağlamaz” ata sözümüz vermektedir. Bu yüzden ağlama ve göz yaşının kaynağının gönül olduğu anlaşılmaktadır. Âşğın gönlü, sürekli aşk ateşiyle yanıp tutuştuğu için, gözünden kanlı göz yaşı eksik olmamaktadır.

Ağlayıştaki acı ve ıstırabın sebebi sorulduğu için, “istifham” ve bu sorunun cevabı bilindiği halde sorulduğu için “tecâhül-i ârifâne” sanatı yapılmıştır. Ayrıca aşk/girye, şule/sûz/tâb ve gönül/pinhân kelimeleri arasında anlam ilişkilerinden dolayı tenasüp sanatı vardır.

Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

Benden niçin bu gûne girzânsın ey gönül

(Ey gönül! Ben sana bade içme güzel sevme mi dedim? Benden niçin böyle kaçırıyorsun?)

Gönül, güzel sevmesine ve içki içmesine engel olduğu düşüncesiyle âşıktan kaçmaktadır. Bu engelleme âşık tarafından yapılmamış olsa da gönül âşığa kırgındır. Bunun gerçek sebebi ise gönlün alınganlığıdır. Çünkü gönül, “deng ü hayran”dır. Çünkü sevgiliden ayrı olduğu için şaşkın ve kendinden geçmiştir. Sevgiliden ayrı olan gönül daralır, hassas olur. Kimsenin kendisine bir şey yapmasına gerek kalmaksızın o herkese kırgın ve kızgındır; çünkü sevgiliden ayrıdır. Başkasıyla ilgilenmez, devamlı sevgiliyi düşünür. Sürekli ona ulaşma endişesi içindedir. Onu bu kötü duruma düşüren de

sevgilidir. Gönül, derdin çaresinin, derde düşürende olduğunu bilmektedir, ancak arzu edilen de, sevgiliden başkası değildir.

Gönül, içki içen ve güzel seven bir insana benzetilerek teşhis edilmiştir. Şair, gönlüne “sen” diyerek ona bir kişilik verdiği için teşhis sanatıyla birlikte; gönlünün kendinden başka birisi olmadığı için de “ben/sen” kelimelerinde, güzel/gönül/sevme ve bade/içme arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

Bîgânedir muâmelenez akl u hûş ile

Gûyâ derûn-ı sîne de mihmânsın ey gönül

(Ey gönül! Akılla birbirinize yabancı gibisiniz. Sanki içimde misafir gibisin.)

“Gönül, aşk duygusunun ve neticelerinin ortaya çıktığı bir merkez olarak kabul edilir. Âşığın ayrılmaz bir parçası olduğu gibi, sevgilinin âşığa karşı takındığı olumsuz tavrın neticelerinin görüldüğü bir mekan olarak da dikkati çeker” (SEFERCİOĞLU, 1990, s. 248). Çoğu zaman akıl ve gönül birbirine zıttır. Başından beri bu işin sırrının çözülemediği bilinmektedir. Divan şiirinde; akıl ve gönlün çatışması renkli hayaller etrafında sıklıkla dile getirilmiştir. Bu zıtlığın temelinde şüphesiz “aşk” vardır. Gönlün akılla uyuşmaması, onun en önemli özelliklerinden biridir. Çünkü gönül, söz dinlemeyen bir çocuk, özgürce uçmak isteyen bir kuştur. Özgür olma isteğine rağmen sevgilinin saçının esiri olmaktan da kurtulamaz. Çile çekmekten usanmadığı için bî-pervâdır. Gönlün önemli bir vasfı da deli ve divane oluşudur. Bu yüzden gönül, havaîliği, serseriliği, hercaîliği ile âşığı temsil etmektedir.

Burada asıl olarak şu düşünceye yer verilmek istenmektedir: Gönül ile akıl birbirine zıttır. Her birinin maksad(sevgili)a ulaşmak için kendi yöntemleri vardır. Aklın âşığın bedenini terk etmek istememesine karşın gönlün sinde misafir gibi davranması burayı terk etmek istemesinden dolayıdır. Çünkü akıl, âşığın bedenini temsil etmektedir. “Akıl dünya işlerini düzene koymak içindir. Dünya nimetlerine bağlılık akılla olur” (DİLÇİN, 1991, s. 59). Gönül ise sevgili(mâ-sivâ’llah)den başka her şeyi reddetmektedir. ‘Aşk, sevgili dışındaki her şeyi yakar’, “Âşık candan[beden] soyunmadıkça sevgiliye vuslat edemez. Gerçek idrak merkezi olan gönülden canın istekleri çıkarılınca, âşık mâ-sivâdan arınır” (KURNAZ, 2003, s. 11). Böylece ancak sevgiliye ulaşılabilir.

Gönül ve aklın uyuştığı asla görülmemiştir. Bu rint ile zahidin, tarikat ehli ile şeriat ehlinin çatışma ve mücadelesini hatırlattığı için telmih, ayrıca derûn/sîne kelimeleri arasındaki anlam ilişkisinden dolayı tenasüp sanatı vardır.

Âyîne oldu bir nige-h-i hayretinle âb

Bi’llâh ne saht âteş-i sûzânsın ey gönül

(Ey gönül! Hayranlık dolu bir bakışınla ayna su gibi eridi. Vallahi ne kadar

kuvvetli bir ateşmişsin.)

Gönlün, hayranlık dolu bir bakışıyla aynayı su gibi eritmesi; onun bilinmeyen gizli güçlerinin olduğunu ortaya koyar. Gönül, gerçek güzelliğin tecelligâhı olduğu için aynanın gönlü göstermesi mümkün değildir. Çünkü ayna, yapısı itibarıyla gerçeğin kendisini değil, ancak yansımasını gösterebilir. Öte taraftan insanın Allah'ın aynası başka bir görüşe göre de Allah insanın aynasıdır. Gönül ve ayna birbirinin yerine de geçebilir. “Allah'ın Zât'ının kendisini tanıttığı insan Allah'ı görmez, sadece kendi biçimini Allah'ın aynasında görür. Sadece onda kendi biçimini görebilse bile, bizzat Allah'ı görebilmesi mümkün değildir. Bu bir aynaya bakmaya benzer, çünkü aynada kendinize baktığımızda, sadece ayna sayesinde kendi biçiminizi gördüğünüzü bilseniz bile, aynanın kendisini göremezsiniz” (BURCKHARDT, 1994, 131-2). Her iki görüşe göre ayna özü işaret etmektedir.

Gönül, İslam inancında çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle tasavvufî şiirlerde gönlün önemi üzerinde daha çok durulur. Bir hadis-i kudsî: “Ben yere göğe sığmam, mü'min kulunun gönlüne sığarım” demektedir. Bu nedenle gönül, Klâsik şiirimizde kutsal kabul edilmiştir. Bu beyit aynı zamanda batı mitolojisinden Narkissos efsanesini de hatırlatmaktadır.³

Bütün varlıklar gerçek varlık olan Allah'ın güzelliğinin görüntüleridir. Ayna, ancak bu yansıma görüntüleri aksettirebilir. Öte yandan gönül, asıl gerçeğin bulunduğu yer olduğundan, aynanın gönlü göstermesi mümkün değildir. Çünkü aynanın ne bu güzelliği görüp dayanmaya ne de göstermeye gücü yeter. Nitekim beyitte gönlün bu gücü yeminle tasdik edilmektedir. Bu beytin en belirgin edebî sanatı mübalağadır. Narkissos efsanesine telmih yapılmıştır. Ateş ve su tezat sanatına güzel bir örnek olmuştur.

Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi

Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül

³ Narkissos efsanesi, üç farklı şekilde anlatılır. Bunların en meşhuru “Narkissos, tanrı Kephisos ile nymphâ Liriope'nin oğludur. Doğduğu zaman, annesiyle babası kâhin Teiresias'a danıştı. Teiresias, onlara, çocuğun “kendi yüzüne bakmazsa çok ileri yaşa kadar yaşayacağı” cevabını verdi. Erkeklik çağına eriştiğinde, Narkissos'a birçok genç kız ve nymphâ âşık oldu. Ama o, bütün bunlara duyarsız kalıyordu. Nihayet. Nymphâ Ekho ona gönül verdi, ama o da ötekilerden fazla bir şey elde edemedi. Çok üzülen nymphâ Ekho inzivaya çekildi, zayıfladı zayıfladı ve sonunda yalnızca inleyen bir ses olarak kaldı. Narkissos'un hor gördüğü kızlar, tanrılardan , öçlerinin alınmasını istediler. Nemesis kızları duydu ve bir düzen kurdu: havanın çok sıcak olduğu bir av sonrasında, Narkissos, susuzluğunu gidermek için bir pınarın suyuna eğildi ve suyun aynasında kendi yüzünü gördü. Bu yüz o kadar güzeldi ki, Narkissos bir anda ona âşık oldu. Bundan böyle gözü dünyada hiçbir şeyi görmez oldu ve suya eğilmiş olarak kendi suretine bakakalıp, öylece öldü... Narkissos'un öldüğü yerde bir çiçek bitti. Bu çiçeğe, onun adına izafeten narkissos[nergis] dendi. Pierre Grimal,(1997), Mitoloji Sözlüğü, (çev. Sevgi Tamgüç), Sosyal Yay., İst.

(Ey gönül! Hac yollarındaki kervan meşalesi gibi, âşıkların arasında fark ediliyorsun.)

Gönül, hac yollarındaki yolcuların arasında lider ve yol göstericidir. Gönül, hac yoluna girmişse maksadı hacı olmaktır. Hacı olabilmek için Mekke'ye gidip Kabe'yi tavaf etmek gerekir. Divan şiirinde; Mekke'nin sevgilinin mahallesi, Kabe'nin de evi olduğu bilinmektedir.

Hacca gitmenin belli bir zamanı vardır. Hac mevsiminde Müslümanlar topluca yola çıkar ve Mekke'nin yolunu tutarlar. Tabi bu yolculuk yaya ya da hayvanlarla yapıldığı için aylarca sürer. Zamanın ve yolun tespiti için bir kılavuza ihtiyaç vardır. Kılavuzun daha önce hacca gitmiş olması gerekir. Âşığın gönlü, daha önce hacca gitmiştir. Çünkü sevgilinin bulunduğu yere gidip sevgilinin evinin etrafında dönüp dolaşmıştır. Zaten gönlün işi sevgilinin bulunduğu yerin yollarında gidip gelmektir. Bu nedenle gönül, içindeki aşk ateşinden dolayı kervan meşalesine teşbih ediliyor. İlâhî aşkın mekanı da gönüldür. Gönül, âşıkların arasında kervan meşalesi gibi yol göstermekte ve hemen fark edilmektedir.

Şair, bütün beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de gönlünü âşığa benzeterek aslında kendini kastetmektedir. Çünkü, âşık olan gönül, şairin gönlüdür. Âşıklara yol gösterdiği için de onların piri olduğunu söylemektedir. Çünkü “en büyük âşık kendisidir” (DİLÇİN, 1991, s. 58). Beyitte teşbih sanatı vardır. Bu benzetmede dört öge de kullanıldığı için “teşbih-i mufassal” ayrıntılı benzetme yapılmıştır.

Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın

Subh-ı bahâr-ı şevka girîbânsın ey gönül

(Ey gönül! Sen ilim-irfan yuvası, hüner güneşinin doğduğu yersin. Arzu baharının sabahına yakasın.)

İlim-irfan, bereket ve olgunluğun yuvası, hüner güneşinin doğduğu yer ve kavuşma baharının sabahı gönüldedir. Bütün bu güzelliklere, yeniliklere ve mutluluklara gönülden gidileceği ve bunlara ancak gönülle ulaşılabileceği anlatılmaktadır.

Gönül zenginlikle doludur. İnsanların mutlu ve huzurlu olabilmesi için gönülleri keşfetmeleri gerekir. Hatta “gönül kazanmak, gönle girmek, gönülde yer etmek” deyimleri bu manayı kuvvetlendiren delillerdir. “Gönüllerde yaşamak” deyiminde ise saltanatın gönüllerde olduğu; ölümsüzlük ve unutulmayışın yeri olarak gönül belirtilmektedir. Gönlün kavuşma sabahına yaka olması gerçek mutluluğun ilk buraya doğacağıının bir işaretidir. Ancak hüner güneşinin doğmasıyla arzu baharının sabahı olacağı anlatıldığı için Mihr/subh, feyz/hüner kelimelerinde tenasüp sanatı vardır.

Peymâne-i muhabbeti sundun Nedim'e çün
Lutf eyle alma câmı biraz kansın ey gönül

(Ey gönül! Mademki Nedim'e sevgi kadehini sundun, lütfedip kadehi alma da biraz kansın.)

Şair, bütün zorluklara rağmen en sonunda muhabbet kadehini gönülden almayı başarmıştır. Divan şiirinde, genellikle böyle bir durumla karşılaşılmaz. Çünkü âşık ne kadar isterse istesin maksadına ulaşamaz. Fakat şair, bu beyitte sevgi kadehine ulaşmayı başarmıştır. Bu Nedim'e has bir söyleyiş özelliğidir. Ancak âşık olana yine rahat yoktur. Âşık, ölünceye kadar dertli ve endişelidir. Beyitte âşık, sevgi kadehini ele geçirmesine rağmen her an kaybetme kaygı ve endişesini taşımaktadır. Şair, içki ve kadehe o kadar düşkündür ki içkiden ve kadehten hiçbir zaman ayrılmak istemediğini ve onlara doyamadığını aşağıdaki beytinden de anlıyoruz.

*“Destide kadehde doyamam görmeğe bari
Ey gevher-i şeffâf senin mahzenin olsam”*

Gazelin tümünde istiare-i temsiliye sanatı görülmektedir. Benzetmelik, gönül; benzetilen ise âşıktır. Çünkü şairin kendisidir.

2. GAZELİN YAPISAL İNCELEMESİ

(Biçim, Ölçü ve Kafiye İncelemesi)

2.1. Biçim

Gazel, divan şiirinde beyitlerle kurulan ve tek kafiyeli biçimlerden biridir. Başlangıçta kasidelerin içinde bir bölüm olarak yer alan gazel, daha sonra müstakil bir hal almıştır. “Kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek” anlamına gelen gazel, özellikle aşk, sevgi, güzellik ve içki konusunda yazılan şiirlere denir.

Nedim, gazellerinin çoğunu şuhâne edâyla söylemiştir. Ancak gazellerinin birçoğu âşıkâne, rindâne, şuhâne, hikemî, ve Türkî-i Basit'in etkilerini de taşımaktadır. İncelediğimiz gazelin birinci ve ikinci beyitlerinde; “sabah rüzgarının esmesiyle gönlün düştüğü hal, yarin saçının kıvrımlarına esir olmanın vermiş olduğu bedbinlik ve gül mevsiminde içkiye tövbe edilemeyeceğinin belirtilmesi hem âşıkâne hem rindâne söyleyişin özelliklerini taşımaktadır. Bahar mevsimini her canlının coşku ve sevinçle yaşadığını, bu mevsimde içki içmeye tövbe edilemeyeceğini, güzel sevmekten ve içki içmekten gönlünün de kendisinin de vazgeçemeyeceğini belirten şair, durumu tam bir şuh edâ ile ifade etmektedir.

Sekizinci beyitte; ilim-irfan, olgunluk, kemal ve erdemin yuvası, hüner ve marifet güneşinin ilk ve gerçek doğuş yerinin gönül olduğunun söylenmesi gerçekten hikmetli bir

söyleyiştir. Yine göz yaşlarının yakıcı, bir alev kadar kırmızı ve ışık kadar parlak oluşu, güzelliğin ve güneşin gönle doğması gibi ifadelerin de Sebki Hindî'nin etkisiyle söylendiği izlenimini vermektedir.

İyi bir ustanın elinde, malzemenin çoğu yabancı olsa bile duygu, düşünce, zevk ve estetik kaygıyla ele alındığında bütünüyle yerli/mahallî hatta şahsî bir ürüne dönüşebildiğini biliyoruz. Nedim'in çoğu şiiri kendi döneminde ve daha sonraları bu vasıflarla anılmıştır. Usta bir şairin şiirini tek bir tarzın içine değerlendirmek oldukça zordur. İncelenen bu gazel, Nedim'in şiirleri arasında en beğenilenlerden biridir.

Bu gazel, gösterdiği özelliklerden dolayı *yek-âhenk* tir. Klâsik şiirimizde beyitleri "anlam ilişkisi içinde olan gazellere *yek-âhenk*" denir. Gazelin beyit sayısının 9 olması *yek-âhenk* olmasıyla alakalıdır. Nedim'in gazelleri genellikle 5-7 beyit arasındadır. Bu gazelin 9 beyitten oluşması işlenen konunun öneminden dolayıdır. Konu gerektirdiği için şair beyit sayısını artırmıştır. Gazelin her beyti aynı konuyu işlediği gibi aynı güzellikte olduğunu da söyleyebiliriz. Bu gazel, aynı zamanda *yek-âvâz* dır.

Gazelin beyitleri arasında sıralanış itibariyle zamanla bazı değişikliklerin olduğunu zannediyoruz. Beyitlerin sıralanışı gazelin anlam ve kompozisyonu bakımından bir uyumsuzluğu sezdirmektedir. Her ne kadar Divan şiirinde beyitlerin yerlerinin değiştirilmesi, bölümlere ayrılması, belli bir plana göre işlenmesi geleneği yoksa da; gazellerin birçoğunun böylesi bir inceleme yöntemine uygun olduğunu biliyoruz. Bu gazelde de anlam ve yapıyı göz önünde bulundurarak, beyitlerin zihinlerdeki yerini ve sırasını tespiti çalıştığımızda karşımıza farklı ama daha dikkat çekici bir tablo çıkmaktadır. Beyitlerin kendi aralarında: 1,2--4,5--6,3,7,8--9 biçiminde kümelenildiğini gördük. Gazeli önce üç ana bölüme ayırdık. Çünkü beyitler bu şekilde sıralanınca kendi aralarında da bir bölümlenmeye gittiğini gördük.

Gazelin 1,2. beyitleri, şairin ve gönlünün durumunu tasvir ettiği için *Giriş Bölümünü* oluşturmaktadır. 4,5. beyitler, şairin gönlünden ve mevcut durumdan şikayet ettiğini gösteren *Gelişme bölümünün I. Ara bölümünü* oluşturmaktadır. 6,3,7 ve 8. beyitler, -âşğın ve gönlünün türlü aşk hallerinin övgüyle anlatıldığı için- Medh (övgü) kısmını yani; *Gelişme bölümünün II. Ara bölümünü* oluşturmaktadır. Gazelin 9. beyti ise istek/niyaz/yalvarma (dua) kısmı olarak *Sonuç bölümünü* oluşturmaktadır.

I. GİRİŞ	1 _____ 2 _____	Tasvir (ortaklık)	
II. GELİŞME	4 _____ 5 _____ 6 _____ 3 _____ 7 _____ 8 _____	Şikayet/yakınma Övgü (medh)	
	III. SONUÇ	9 _____	Niyaz/yalvarma (dua)

Tablo: 1

2.1.1. Ölçü

Araplar, aruz ilmini, şiir bilimi(ilmü'ş şi'ir)nin iki parçasından biri olarak kabul ederler. Şiir biliminin diğer parçası ise kafiye bilimi (ilmü'l- kafiye)dir. Şiirin meydana gelmesi için bu iki bilim şarttır. Divan şiirinin aruz ölçüsüyle yazıldığını biliyoruz. Aruz ölçüsü, Arapçaya has bir ölçü olduğu için başlangıçta Türk şairlerince rahatlıkla kullanılamamıştır. Türk şairleri, bu ölçüyle şiir yazmakta biraz zorlanmışlardır. Bunu zaman zaman şiirlerinde de dile getirmişlerdir. Ancak zamanla aruz ölçüsünü şiirimize o kadar sindirmişiz ki bazı usta şairlerimiz şiirlerinde yabancı bir ölçü olmaktan çıkıp adeta bizim öz malımız olmuştur.

Aruz, şiirde ritmin sağlanmasıyla beraber redif ve kafiyedeki ses düzeninin dolayısıyla söz varlığının belirlenmesinde de etkili olmuştur. Aruzda Bahr-i muzârinin Mef'ûlü fâ'ilâtü mef'ûlü fâ'ilün kalıbı, farklı tefilelerin karışık bir şekilde sıralanmasıyla oluşturulmuştur. "Karışık vezinler, gerek açık hecelerın fazlalığı gerekse ritimlerdeki değişkenlik sebebiyle dîvan şiirinde, bilhassa son devirlerde tercih edilmiştir. Bunlardan özellikle üçü dîvan şiirinde çok kullanılmıştır (MACİT, 1996, s. 81). Nedim de çokça tercih edilen bu üç⁴ kalıptan birisini başarıyla kullanmıştır. Şiirde dört ayrı yerde imale yapılmıştır. Aruzda kusur olarak görülen imale, bir yerde soru ekinde bir diğerinde de meş'ale sözcüğünün ikinci hecesine denk getirilmiştir. Diğer ikisi de izafet kesrelerine denk getirilerek bu kusur hafifletilmeye çalışılmıştır. Ayrıca redifin "sın" hecesindeki "n" sesi "ey" hecesine ulanarak kapalı hece "sı ney" şeklinde açık hale getirilmiştir. Heceyle de şiir yazdığını bildiğimiz Nedim, sanatı ve eserleriyle hem

⁴ Diğer ikisi: Mef'ûlü mef'ûlü mef'ûlü fe'ülün , Mef'ûlü fe'ülün mef'ûlü fe'ülün.

döneminin hem de Klâsik şiirimizin önemli bir temsilcisidir. Onun şiirlerinde gördüğümüz yenilik ve gelişmeleri başkalarında aynı oranda görmek pek mümkün değildir.

2.1.2. Kafiye ve Redif

Divan şiirinde şekle ait bazı kurallar vardır ki asla değişmez. Bundan dolayıdır ki Divan şiiri, şekilci olmakla suçlanmıştır. Değişmeyen bu kurallardan biri de kafiye unsurudur. “Kafiye Divan şiirinde ses, redif ise söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılmasıdır” (MACİT, 1996, s. 83). İncelenen gazelin kafiye düzeni aa, xa, xa, xa, xa, xa, xa, xa, xa şeklindedir. Bu, aynı zamanda bütün kaside ve gazellerin de kafiye düzenidir. Gazelin kafiyesini “-ân” sesleri oluşturmaktadır. Bu kafiye Divan şiirinde kafiye-i müreddefe “redifli kafiye” denilmektedir. Redifli kafiye şudur: Kafiye-i oluşturan seslerden asıl ve son ses olan “revi” harfinden önce (ه)elif, (و)vav, (ي)ye geldiğinde -ki biz bu sesleri; â, û, î olarak gösteriyoruz- kafiye-i müreddefe olur. Kafiye-i müreddefe bu gün tam kafiye olarak adlandırılmaktadır. Bazı kaynaklar buna zengin kafiye de demektedirler. Bu gazelde gür ve bol sesli olan tam kafiyeyle birlikte redif de kullanılmıştır. Redif, sözlük anlamı arkadan gelendir. “Kafiye sözcüğünün revi sesinden sonra gelen, ses, takı, ek ve sözcüklerdir” (DİLÇİN, 1995, s. 61-62). Gazelde kullanılan “-sın ey gönül” rediftir. Burada kullanılan “-sın” eki bildirme ikinci şahıs ekidir. Oysa son mısradaki “kansın” sözcüğündeki “-sın” eki emir kipinin üçüncü tekil şahsına aittir.

Divan şairleri, kullandıkları redifleri genellikle Türkçe kelimelerden seçerler. Bu gazelde de seçilen redifin Türkçe olduğunu görmekteyiz. Nedim, “-sın” ekiyle, bir uzun ünlü ve bir ünsüz sestem oluşan kafiye seslerinin bulunduğu yabancı kelimeleri Türkçeleştirmiştir. Böylece kafiye kelimelerinin yabancılığı Türkçe bir ekle okuyucuya hissettirilmemeye çalışılmıştır.

“Divan şiirinde redifi belirleyen etkenlerden biri türdür. Özellikle kelime seviyesindeki rediflerle metnin anlamı arasında bir ilişki vardır. Konu, çok kere redifi belirler” (MACİT, 1996, s. 88). Bu gazelde de konu redifi belirlemiştir. Redifin de konuyu tamamıyla kapsadığı görülmektedir. Redif, hem mısra sonlarında bir anlam yoğunluğu hem de çarpıcı bir nitelik ortaya çıkarmaktadır. Bu gazelde de anlam ve ses kargaşası yaratılmadan on iki ses başarıyla kafiye ve redif sesleri olarak kullanılmıştır. “Redif şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde bütünlüğünü sağlar” (MACİT 1996, s. 88). Kafiyenin kullanıldığı bir şiirde redifin de kullanılmasının ses güzelliğine zarar getireceği düşünülür. Oysa bu şiirde böyle bir olumsuzluk söz konusu değildir. Redifin diğer bir önemi de gazellere özellikle de

kasidelere ad olmalarıdır. Kasidelerin çoğu redifleriyle bilinirler. Bu durum gazeller için de geçerlidir. Çünkü Divan şiirinde gazellere özel adlar ve başlıklar verilmez.

2.2. Ses İncelemesi

Gazelde vezinle beraber sesler de ahenkli bir şekilde kullanılarak bir iç uyum sağlanmıştır. Kullanılan ölçü dört tefileli ve on dört heceden oluşmaktadır. Bu on dört hecenin altısı açık, sekizi kapalıdır. Bütün kalıpların son hecesinin kapalı olduğunu düşünürsek bu kalıbın açık hecesiyle kapalı hece sayısı arasında fark kalmamaktadır. Şair, şiirini zihninde oluştururken bu ölçüyü de kullanacağını düşünmüş olmalıdır. Çünkü anlam itibarıyla bu şiirde kullanılan bütün öğeler hemen hemen eşit düzeydedir. Aşk, aşkın şiddeti, içki, üzüntü, şikayet, pişmanlık ve istek gibi temaların derecesi birbirine yakındır.

Divan şairleri, şiirlerinde ahengi sağlamak için söz tekrarlarından yararlanırlar. Ancak sadece söz tekrarları değil ses tekrarlarının da ahenk unsuru olarak kullanıldığı bilinmektedir. Nitekim Nedim de bu gazelinde; özellikle redifte kullandığı söz tekrarlarıyla beraber her beyitte tekrarlanan ortak seslerden de ahenk unsuru olarak yararlanmıştı.

2.2.1. Ünlü-Ünsüz

Gazelde kullanılan seslere bakıldığında bir heyecan, istek, pişmanlık ve övgü şiiri olduğu ortaya çıkmaktadır. Heyecanın derecesini seslerden ve ünlemlerden de anlayabiliyoruz. Gazelde kullanılan ünsüz seslerin sayısı 327'dir. Buna karşılık ünlü seslerin sayısı 246'dır. "Ünsüzlerin hakim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır" (HORATA, 2002, s. 381).

Şiirin bir aşk ve heyecan şiiri olma özelliğini kullanılan seslerin özellikleriyle de açıklayabiliriz. Gazelde sert ünsüzlerle kalın ünlülerin az olduğunu görmekteyiz. Sert ünsüzler ve kalın ünlülerle gönül ve gönül ilişkileri gibi hassas ve nazik bir konu anlatılmaya çalışıldığında son derece incitici olacağını düşünen şair, bunun yerine sedalı ünsüzlerle ince ünlüleri daha fazla kullanmayı uygun görmüş olmalıdır. Sedalı ünsüzler ve ince ünlülerin çokluğu şiire anlam yoğunluğu ve ince hayaller kazandırmıştır. Ayrıca uzun ünlülerden -â sesinin sıfatlarda kullanılması gönlün ve hassasiyetlerinin derecesiyle ilgilidir. Ünlü ve ünsüz seslerin beyitlere göre dağılımını aşağıdaki tabloda toplu olarak görmek mümkündür.

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
Sedasız Ünsüzler	11	7	11	5	6	11	7	11	8	77
Sedalı Ünsüzler	25	33	27	33	27	24	26	26	29	250
Kalın Ünlüler	10	6	7	6	10	9	12	14	13	87
İnce Ünlüler	20	23	21	21	17	16	13	13	15	159

Tablo: 2

2.2.2. Alliterasyon ve Ses Göndermeleri

Gazeldeki ünlü ve ünsüz seslerin şiirin anlamına uygun bir şekilde dağıldığını görüyoruz. Ayrıca şair, çeşitli ünlü-ünsüz ses gruplarını kulakta güzel bir armoni uyandıracak biçimde kullanmaktadır. Aşağıdaki ikili ses grupları bunlardan bazılarıdır.

1. ân/ân/ân, es/es, ri/ir
2. ül/ül, im/im/ım, an/ân
3. ed/ed, ir/ir, n, l
4. an/ân, n-s/ns, iç/iç, gü/gû
5. in/in,ân/ân, lü/ül, le/el
6. ây/ay, ne/ne, âh/ha
7. la/âl, bâ/bâ, ân/ân, rb/rb, şa/aş
9. mâ/âm, ey/ey/ey, lü/lü, ün/ün/ün

Kullanılan bu ikili ses grupları ve alliterasyonlar, ses-anlam ilişkisini güçlendiren unsurlardır. Ancak şiirin ahengini sağlamada da bu seslerin çok büyük öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

2.3. Anlam İncelemesi

Divan şiirinde, gazellerin herhangi bir bölümlenme veya bir kompozisyon planına göre işlenmediği bilinir. Çünkü gazellerde, her şeyden önce beyit bütünlüğüne önem verilir ve her beytin anlamı kendi içinde başlar yine kendi içinde biter. Ancak yapısal açıdan bu gazele bakıldığında üç ana bölümden oluştuğu görülmektedir.⁵ Üçüncü beytin yerini değiştirip altıncı beyitten sonraya aldığımızda; ilk iki beyitte gönlün tasviriyle bir giriş yapılmaktadır. Birinci bölümü oluşturan bu tasvir kısmında şair aslında kendini anlatmaktadır. Yani şair ile gönlü arasında bir ortaklık söz konusudur:

1. Esdikce bâd-ı subh perîşânsın ey gönül
Benzer esîr-i turra-i cânânsın ey gönül
2. Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi

⁵ Bk. Tablo: 1.

Zannım budur ki sen de peşîmânsın ey gönül

İkinci bölümde ise iki ara bölüm vardır. Gelişme bölümü olarak ele aldığımız ikinci bölümün birinci ara bölümünü oluşturan 4.5. beyitlerde şair, gönlünden şikayet ederek onun uygun olmayan davranışlarda bulunduğunu ifade ederek gönülle başının dertte olduğunu ve ona söz geçiremediğini anlatmaktadır.

4. Ben sana bâde içme güzel sevme mi dedim

Benden niçin bu gûne girîzânsın ey gönül

5. Bîgânedir muameleniz akl ü hûş ile

Gûyâ derûn-ı sînedede mihmânsın ey gönül

Gelişme bölümünün ikinci ara bölümünde ise bir övgü vardır. Gazelin 6, 3, 7 ve 8. beyitlerinde gönlün türlü meziyetleri sayılarak övülmektedir.

6. Âyîne oldu bir nîgeh-i hayretinle âb

Billah ne saht ateş-i sûzânsın ey gönül

3. Eşkimde böyle şule nedendir meğer ki sen

Çün sûz u tâb-ı ğiryede pinhânsın ey gönül

7. Hac yollarında meşale-i kârbân gibi

Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül

8. Feyz âşiyâmı mihr-i hüner cilve-gâhısın

Subh-ı bahâr-ı şevka girîbânsın ey gönül

Gazelin üçüncü ana bölümünü oluşturan Sonuç bölümünde ise sadece son beyit olan makta yer almaktadır. Şair bu beyitte sevgi kadehini gönülden almayı başarıp muhabbet içkisine kanmaya çalışmaktadır. İçkiye kanabilmek için de gönle niyazda bulunmayı ihmal etmemesi gerekir. Çünkü uzun süren bir mücadeleden sonra şairin muhabbet içkisine doyacağı konusunda tereddüdü vardır. Böylece yalvarma ile karışık bir rica da söz konusudur. Sonuç bölümünde, maksadına ulaşmak isteyen şair, gönlünü överek sonunda istediğini elde etmeye çalışmaktadır.

9. Peymâne-i muhabbeti sundun Nedim'e çün

Lutf eyle alma câmı biraz kansın ey gönül.

Şair, bu şiirinde bütün anlam yoğunluğunu “gönül” sözcüğünde toplamıştır. Türk insanının, kendi diliyle en hassas yanını, hissettiği en içten duygusunu, ve önemli yaşam organı(kalp)nı dile getirmiştir. Kısacası özünü ifade ettiği “gönül”ü ele almıştır. Şair, eğer gönül gibi bir sözcüğü tercih etmişse bunda sadece sanat kaygısı, kendini övme isteği, sevgiliye özlem vb. konular değil; bütünüyle bir millî duyusu ve ferdî haykırışı görmek mümkündür. Nedim, bu şiiriyle bir “gönül adamı” olduğunu ortaya koymuştur.

Sonuç

Son zamanlarda Divan şiirine yeni bir tarzla yaklaşan bilim adamlarımız vardır. Divan şiirini bütün yönleriyle ele alan incelemelerin yanında, şiirin salt metin olarak ele alınıp değerlendirildiği çalışmalar da yapılmaktadır. Bu çalışmalar, Divan şiirinin geleneğin dışında bir metotla incelendiğinde de güzel ve yararlı sonuçların ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Nedim'in 'gönül' redifli gazelinde geleneksel incelemenin sonucu ortaya çıkan güzelliklerin yanı sıra yapısal açıdan yaptığımız incelemelerin de dikkat çekici olduğuna inanmaktayız. Klâsik şiirimizin en çok ilgi gören türlerinden biri olan Gazelin, şairini, okuyucusunu, şerh edicisini ve bu şerhi okuyanın/dinleyenin aldığı hazzın yanında şekil, ses, söz ve anlamın oluşturduğu hem dış yapısının hem de iç yapısının bir kompozisyonunun bulunduğunu gördük. Eski şiirimizin sanıldığı gibi eskimediğini ona yeni bakış açılarıyla bakıldığında yeniliğini ve güzelliğini gösterdiğini gördük. Bu bağlamda Divan şiirinin farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesinde büyük yararlar sağlanacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKLAR

- Bachelard, Gaston (1999), *Ateşin Tin Çözümlemesi*, Öteki Yay. Ankara.
- Burckhardt, Titus (1994), *Akılın Aynası*, İnsan Yay., İstanbul.
- Ceylan, Ömür (2000), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Çelebioğlu, Âmil (1998), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB. Yay., İstanbul.
- Dilçin, Cem (1995), *Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara.
- Dilçin, Cem (1991), "Fuzuli'nin Bir Gazelinin Şerhi Ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji*, D.S.IX.
- Emil, Birol (1997), *Türk Kültür ve Edebiyatından-1 Meseleler*, Akçağ Yay., Ankara.
- Hançerlioğlu, Orhan (2000), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İpekten, Haluk (1986), "Gazel Şerhi Örnekleri-II", *Türk Dili Dergisi-Divan Şiiri Özel Sayısı*, Ankara.
- Horata, Osman (2002), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- Kortantamer, Tunca (1994), "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi" *Ege Ü. Fen-Ed. Fak. TDE. Araştırmaları D.*, İzmir. S.VIII, s.1-9.
- Kur'ân-ı Kerim ve Türkçe Anlamı* (1996), Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara.
- Kurnaz, Cemal (2003), "Âşık odur ki kılar cânın fedâ cânânına", *Dergâh D.*, S.157, İstanbul, s.11.
- Kutkan, Şevket (1992), *Nedim Divanı'ndan Seçmeler*, KTB Yay., Mersin.
- Macit, Muhsin (1996), *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara.

- Mazıoğlu, Hasibe (1992), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ Yay. Ankara.
- Mengi, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- Nedim Divanı*, (Haz: Gölpinarlı, Abdülkadir, 1972), İnkılap ve Aka Yay., İstanbul.
- Sefercioğlu, M. Nejat (1990), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, KTB Yay., Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Tunalı, İsmail (1998), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yıldırım, Ali, "Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma", *F.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.2, Elazığ-202,s.211-218.

